BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

VOL. I LISBOA N.º 2
1939

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — LISBOA — PORTUGAL

ASSINATURAS (Série de quatro números):

Continente e províncias ultramarinas . .	*Esc.*	*40$00*
Estrangeiro	*"*	*60$00*
Número avulso	*"*	*10$00*

Museus Nacionais de Arte Antiga

MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — TELEFONE P. A. B. X. 6 4151

MUSEU DOS COCHES

PRAÇA AFONSO DE ALBUQUERQUE — TELEFONE 81 205

Os Museus Nacionais de Arte Antiga estão abertos todos os domingos e dias úteis, excepto às 2.as feiras, das 11 às 16,30 horas durante os meses de Novembro a Fevereiro e das 11 às 17 horas durante os meses de Março a Outubro.
A entrada é gratuíta aos domingos e 5.as feiras. Nos outros dias o preço da entrada é de escudos 2$50.

FASCÍCULO 2 JULHO DE 1939 VOLUME I

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

NOTAS PARA A HISTÓRIA DA AMPLIAÇÃO DO MUSEU DAS JANELAS VERDES

O Dr. José de Figueiredo pensara, durante tôda a sua vida oficial, ampliar o edifício do antigo Museu de Arte Antiga. Quando, em 1911, o Govêrno lhe confiou a direcção, José de Figueiredo encontrou as salas do Museu pejadas de pinturas e obras de arte decorativa numa aglomeração que prejudicava o aspecto do conjunto e era absolutamente nociva à valorização dos objectos considerados de per si.

Era necessário dispor segundo modelos novos. Suprimiram-se, é certo, muitas das obras até ali expostas, boas e más, mas para as que ficaram, e a prevalecer o critério de as espaçar de forma a não se prejudicarem umas às outras, a superfície de parede era diminuta.

Não admira por isso que, ao lado do arranjo de novas salas, o Director do Museu, tivesse logo colocado o problema urgente da ampliação do edifício.

Apegado tantas vezes a princípios preestabelecidos e intransigentemente defendidos, José de Figueiredo nunca pensou tirar o Museu do velho palácio dos Condes de Alvôr. Ficara no seu espírito a tradição da Exposição de Arte Ornamental, a do Museu das Belas-Artes e a ideia de que a Rocha do Conde de Óbidos era sólido alicerce que fizera resistir ao terramoto as construções sôbre êle edificadas. Havia ainda a sugestão da vista admirável do Tejo e a da pequena vila de Almada, tão querida de Figueiredo, a ponto de a julgar digna de ser classificada como sítio dos mais pitorescos de Portugal.

Surge assim o projecto para a ampliação do Museu no lado poente, no terreno que fôra o do Convento das Albertas.

Em 1917, durante o govêrno do Presidente Sidónio Pais, José de Figueiredo conseguiu o estudo e início das obras de ampliação. Os projectos, elaborados pelo arquitecto Adães Bermudes, são datados de Abril de 1918.

Por êste tempo realizavam-se as demolições do Convento, onde ainda viviam duas religiosas e em parte do qual funcionava uma escola de telegrafistas.

Sob a direcção e o risco do Sr. Adães Bermudes abriram-se as fundações do novo edifício, elevaram-se as paredes até ao primeiro piso e construiu-se a placa de cimento armado que servia de pavimento ao andar inferior.

O projecto Bermudes previa a existência de grandes caves, conservadas no

projecto actual, um amplo salão central, inspirado na sala de escultura do «Palais des Beaux-Arts», de Bruxelas, dois pavimentos com duas ordens de salas, iluminadas com luz lateral, tanto as superiores como as inferiores. O projecto previa ainda a *demolição* da Igreja do Convento das Albertas.

Em Dezembro de 1915, em artigo publicado no n.º 2 da revista *Atlântida*, com o título «O Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa», Figueiredo escrevia: — «O Museu Nacional de Arte Antiga, dentro em pouco, com o seu vestíbulo e escadaria nobre reconstituídos e a *sua autêntica e interessante capela*, em que se fará apenas a substituïção de peças móveis por outras idênticas de maior valor...». Havia assim manifesto desacôrdo entre a ideia do director do Museu e o projecto mais tarde planeado.

Por volta de 1918, José de Figueiredo passou uma temporada grande no estrangeiro. Os trabalhos de construção pararam, mas quando regressou ao país a obra em começo estava irremediàvelmente condenada.

Então o Director do Museu pede um projecto dos alçados das três frontarias ao arquitecto e professor da Escola de Belas-Artes, Sr. José Luiz Monteiro, autor do arranjo das salas onde se expõe actualmente a Baixela Germain.

No alçado da frontaria do lado da rua das Janelas Verdes, desenhado pelo Sr. J. L. Monteiro, vê-se a capela já integrada no plano do Museu, mantendo-se a porta, mas alterando-se sensìvelmente a disposição das janelas.

Ignoro se o Sr. José Luiz Monteiro teria dado início ao estudo das plantas, de harmonia com o desenho dos alçados, mas é de supor que o não tivesse feito. E, tudo assim se manteve até ao momento em que o Sr. Dr. Oliveira Salazar facultou os meios necessários para se recomeçarem as obras.

É então escolhido para arquitecto do Museu o Sr. Guilherme Rebelo de Andrade, que inicia, no ano de 1930, os novos estudos, de harmonia com os planos de José de Figueiredo.

Em 1935, o arquitecto Rebelo de Andrade apresenta o seu projecto que era condicionado por dois princípios essenciais:

1.º — Respeitar tudo quanto pudesse ser aproveitado da obra realizada segundo o projecto Bermudes;

2.º — Respeitar a Capela das Albertas.

E assim se fez. O primeiro estudo do novo arquitecto teve de sofrer depois uma alteração grande que consistiu no alongamento do grande salão central, obrigando, por conseqüência, a uma remodelação da planta. O estudo e a elaboração dêste projecto não foi tarefa fácil, atendendo ao local e à obra já existente. O arquitecto Rebelo de Andrade correspondeu, no entanto, ao que o Dr. José de Figueiredo dêle exigia, resolvendo difíceis problemas e planeando uma construção séria e com carácter.

Assentes e aprovados pelas entidades competentes os projectos definitivos, deu-se início à construção em Setembro de 1937.

Em 17 de Dezembro de 1937, quando as paredes novas já subiam muito acima do nível do terreno, assentes em sólidos e profundos caboucos, falecia, no Pôrto, o Dr. José de Figueiredo. Recordo com infinita saüdade a última e rápida visita

MUSEU DAS JANELAS VERDES — Entrada do edifício novo.

Esculturas de Diogo de Macedo

que, na minha companhia, José de Figueiredo fez às obras, em fins de Novembro daquele trágico ano.

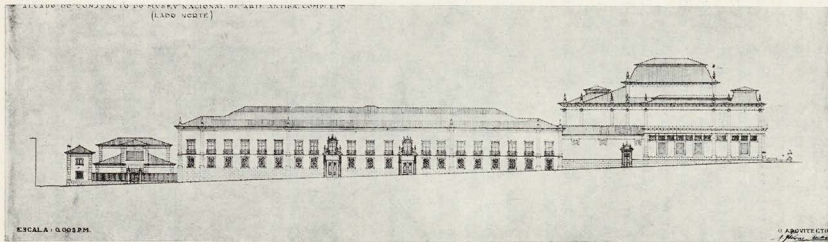
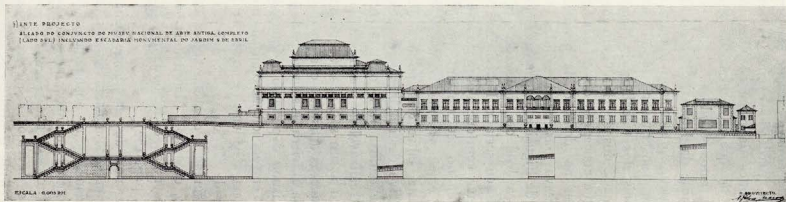
A construção do anexo ultimou-se em Dezembro de 1939 segundo os planos inicialmente estabelecidos, tendo apenas ficado para concluir pequenos pormenores de arranjo interno.

Quando o Govêrno me entregou a direcção do Museu encontrei a obra em plena, direi febril execução. E como não tinha tido a mínima intervenção oficial ou particular nem na concepção do novo Museu, nem no estudo da sua planta com a correspondente distribuïção dos serviços, nem mesmo no acompanhamento da obra em curso, os dois problemas — «Anexo do Museu das Janelas Verdes — Remodelação do antigo edifício» — apresentavam-se à minha nova função oficial em inteira novidade.

Não há, portanto, lugar de discutir aqui os mil problemas museográficos que iniciativas desta natureza levantam, de início, à sua roda. Entre as duas correntes — subordinar a exposição das obras de arte ao edifício, ou construir um edifício para receber, dentro de normas museográficas estabelecidas, as obras de arte — tive de aceitar, pela fôrça das circunstâncias, a primeira. Êste critério, se não é aquele que vem presidindo aos recentes planos de construção e arranjo dos museus, também conta muitos votos concordantes e larga cópia de argumentos para sua defesa.

O falecido director dos Museus Nacionais de Arte Antiga definira certos princípios-bases da sua concepção do Museu e a êles subordinara o plano do Museu de Arte Antiga. Assim, no artigo da *Atlântida* que atrás citamos, defende o Palácio-Museu nas seguintes passagens:

«Já que o acaso trouxe as colecções que constituem o Museu Macional de Arte Antiga para uma construção do século XVII, que, embora mal tratada e em parte desfigurada nos séculos XVIII e XIX, é ainda um belo edifício e, para mais, com a situação ideal que lhe dá a sua colocação sobranceira ao Tejo, êsse programa é, como não podia deixar de ser, reorganizando o Museu, reconstituir simultâneamente aquele Palácio, fazendo dêle, o mais possível, e sem prejuizo para as obras de arte a apresentar, um exemplar de casa nobre portuguesa da época. Ficará assim, até certo ponto, como um tipo de habitação senhorial seiscentista, concorrendo, para atenuar, com a sugestão de ambiente vivido que um ou outro dos seus compartimentos dará, a monotonia e enfado que os museus, com o seu alinhamento mais ou menos mascarado de quadros e vitrines, fatalmente trazem».

A experiência veio mostrar que para adaptar o Palácio a Museu houve necessidade de introduzir naquele profundos e dispendiosos arranjos (modificação dos telhados, escadarias, salas, etc.), os quais, sendo absolutamente indispensáveis para o fim em vista, acabaram naturalmente por diminuir o caracter da construção. Nem sequer se resolveram problemas como aquele a que José de Figueiredo se referia ao condenar o Museu, tal como êle era antes de 1911: «Subindo até à cimalha e sem os cuidados de conservação indispensáveis e os de *modificação de temperatura que eram fáceis de obter*, as pinturas, além de des-

Alçado do lado norte

Alçado do lado sul

valorizadas pela sua colocação e pela falta de ambiente digno, iam ainda, dia a dia, perdendo-se com os processos constantes da ruina que lhes trouxera, mais do que o decorrer do tempo, os maus tratos sofridos».

A tese da defesa do Palácio adaptado a Museu, apresentada nas seguintes palavras, transcritas no mesmo artigo: — «Depois dos trabalhos de Molinier, em França, e dos de Harry, em Inglaterra, a velha concepção dos *Museus-galerias* passou ao domínio da história», não assentava nas bases sólidas em que José de Figueiredo apoiava o seu plano.

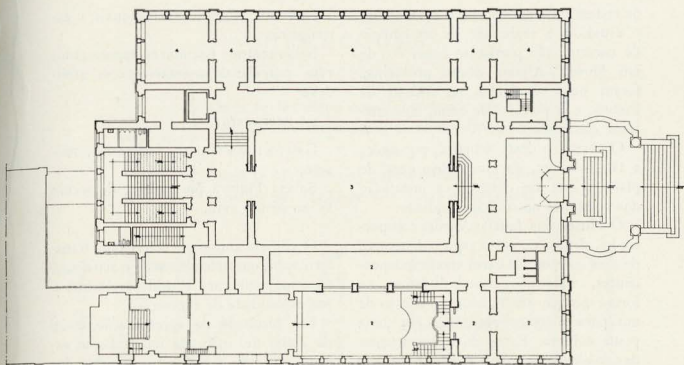
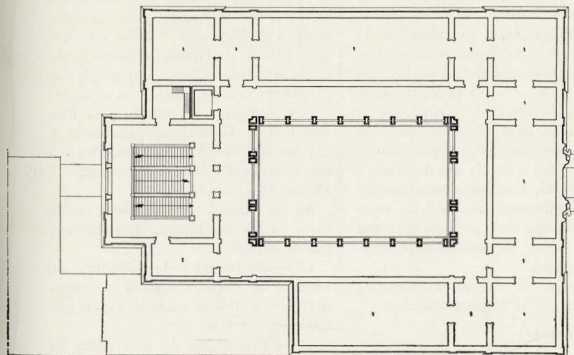
Para José de Figueiredo o tipo ideal de Museu seria o Bayerisches National Museum «em que a obra de arte é apresentada no seu ambiente próprio, colocada entre as suas contemporâneas e disposta, entre elas, no local que o seu primitivo destino lhes teria presumìvelmente dado». Mas como tal programa era irrealizável no nosso país, pois «um Museu assim *só* é possível possuindo-se as riquezas artísticas que possue a capital da Baviera, a solução para o Museu de Lisboa é portanto a intermédia, girando entre a solução realizada no Museu Nacional de Munich e no seu irmão mais velho de Zurich, e a efectivada nessas duas lindas e discretas colecções holandesas, que são o Mauritshuis, de Haia, e o Boymans, de Rotterdam» (*Atlântida*, n.º 2, pág. 152).

Estamos, de-certo, longe destas ideias e alguns das museus citados, como o Boymans, já as abandonaram para seguir outros caminhos, indicados pela moderna museografia.

Não devemos esquecer, no entanto, a excelente e justificadíssima aceitação que teve sempre o arranjo de certas salas de pintura do andar nobre do Museu das Janelas Verdes, por vezes até tomadas como modêlo por Galerias das mais importantes da Europa. Mas convém não esquecer que essas salas tanto poderiam ter sido arranjadas dentro de um palácio antigo como dentro de uma construção especialmente destinada a Museu e, portanto, isenta de vários prejuizos, como, por exemplo, os que resultam da má iluminação proveniente de clarabóias, abertas em telhados que não foram construidos para as receber.

Desde que se optou pela solução de mandar construir, dentro de um plano monumental, as dependências que iam enriquecer o Museu, de novo nos fixamos na tese — Palácio-Museu. José de Figueiredo teria pensado: deixemos iniciar as obras e, no decorrer da construção, haverá sempre oportunidade para resolver os problemas que, por ventura, ocorram. Figueiredo não desdenhava êste processo de trabalho. Mas, por fatalidade, a morte privou-nos da sua acção, exactamente quando ela se tornava mais precisa.

Encontrámo-nos assim deante de um plano fixado e de uma obra em marcha. Dadas as circunstâncias excepcionais, sentimo-nos obrigados a tudo respeitar. Cabe-nos agora achar as soluções para, nos limites do possível, harmonizar o trabalho feito e as regras museográficas a que tem de obedecer o seu melhor aproveitamento.

Deixaremos para outros tomos dêste *Boletim* o relato dos assuntos que se prendem com os inúmeros problemas

Museu das Janelas Verdes — Corpo do lado ocidental (Edifício novo)
Planta do rés-do-chão: 1 — Capela do antigo convento das Albertas; 2 — Arte religiosa; 3 — Salão central; 4 — Cerâmica.

Museu das Janelas Verdes — Corpo do lado ocidental (Edifício novo)
Planta do pavimento superior: 1 — Pintura portuguesa dos séculos xv e xviii; 2 — Gabinete.

de ordem museográfica, que assoberbam o estudo e a realização de um edifício de caracter tão particular como é o de um Museu. Alguns dêstes problemas foram bem resolvidos no Museu de Lisboa, e o público, de certo, terá interêsse em conhecê-los.

O objectivo dêste artigo é, por agora e tão sòmente, dar uma ideia geral do plano a que vai obedecer a instalação das colecções no edifício ampliado.

O Museu das Janelas Verdes compôr-se-há, dentro de curto espaço de tempo, de dois corpos, de certo modo independentes, visto não haver disfarces na forma porque são ligados; o acesso de um para o outro realiza-se por uma ponte coberta. Estas duas construções designá-las-hemos por *Edifício novo* e *Edifício antigo*.

O Edifício novo compõe-se de três andares, um dos quais, o inferior, é na maior parte destinado a arrecadações. É possível que neste pavimento, e do lado do Tejo, visto haver ali boas salas com luz natural, se instale o «Grupo dos Amigos do Museu». O primeiro andar tem, àlém do vestíbulo de entrada e do grande salão, duas séries de salas — a do lado norte com três compartimentos que ligam com a capela das Albertas, e a do lado sul, com cinco compartimentos. No andar superior, àlém da espaçosa galeria, que abre, por uma colunata, sôbre o salão, dispõem-se dôze salas com luz zenital.

Esta parte do Museu, inteiramente nova, abrigará as seguintes secções:

1.º pavimento:

Lado norte, compreendendo a capela: Arte religiosa, indumentária religiosa;

Lado sul: Cerâmicas nacionais e estrangeiras;

Salão central: Esculturas, tapetes, móveis, porcelanas orientais (peças grandes).

2.º pavimento:

Galeria: Esculturas, tapeçarias, móveis;

Salas: Pintura portuguesa, do século XV ao século XVIII.

O edifício antigo vai sofrer uma transformação, que, não alterando o seu actual aspecto, melhorará consideràvelmente a sua capacidade de exposição.

Em resultado da apresentação, em 6 de Julho de 1939, de um trabalho escrito, dirigido a S. Ex.ª o Ministro das Obras Públicas e Comunicações, obtivemos uma sensível modificação no projecto que encontrámos. O nosso modo de ver, que foi aceite pelos serviços técnicos do Ministério, consiste em destinar a salas de exposição apenas as do andar nobre do edifício, ao passo que o pavimento inferior, isolado do superior, e com entrada independente pela Rua das Janelas Verdes, será destinado a um Instituto de Arte que poderá vir a funcionar como escola semelhante à «École du Louvre».

As modificações a introduzir nesta parte antiga do Museu obedecem aos pontos seguintes:

1.º — Modificação da cobertura do edifício, de forma a torná-la incombustível e a melhorar a instalação das clarabóias;

2.º — Construção de uma placa de isolamento entre os dois andares;

3.º — Acabamento do edifício, com a

CORRECÇÕES

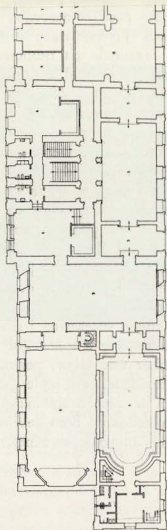
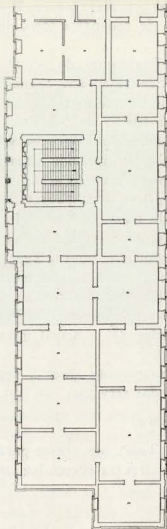
Pág. [54]

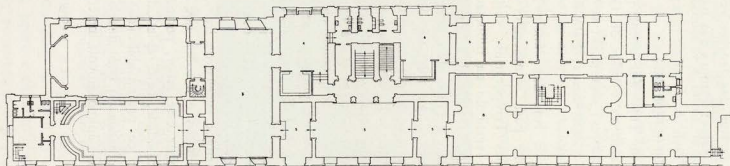
Linha 2

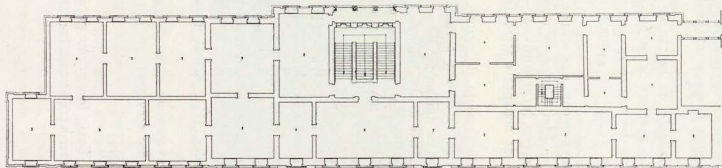
Onde se lê: corpo novo, correspondente a quatro
Deve ler-se: corpo novo, correspondente a seis

Linha 4

Onde se lê: obtêm-se quatro novas e magníficas
Deve ler-se: obtêm-se seis novas e magníficas

MUSEU DAS JANELAS VERDES — Corpo do lado oriental (Edifício
(Projecto de remodelação)

Planta do rés-do-chão:
1 — Biblioteca; 2 — Sala de conferências; 3 — Salão; 4 — Secret
5 — Vestíbulo; 6 — Direcção; 7 — Gabinetes dos conservadores e salas de estudo; 8

Planta do 1.º andar:
1 — Ourivesaria; 2 — Pintura estrangeira; 3 — Desenho, gravura,

Museu das Janelas Verdes — Corpo do lado oriental (Edifício antigo)
(Projecto de remodelação)

Planta do rés-do-chão:

1 — Biblioteca; 2 — Sala de conferências; 3 — Salão; 4 — Secretaria; 5 — Vestíbulo; 6 — Direcção; 7 — Gabinetes dos conservadores e salas de estudo; 8 — Exposições temporárias.

Planta do 1.º andar:

1 — Ourivesaria; 2 — Pintura estrangeira; 3 — Desenho, gravura, etc.

construção para o lado nascente, de um corpo novo, correspondente a quatro vãos de janelas. Por virtude desta obra obtêm-se quatro novas e magníficas salas ;

4.º — Ampliação da secção de ourivesaria com a abertura de novas salas e melhoramento das actuais que conservarão os seus tectos de estuque e luz lateral ;

5.º — Melhoramento das actuais salas de pintura — Frei Carlos, Portuguesa do século XVI e Neerlandesa — com substituïção de rodapés e fôrro das paredes ;

6.º — Melhoramento do actual vestíbulo, que fica reservado apenas para serviço do andar inferior ;

7.º — Construção da Biblioteca e da Sala de Conferências, para as quais se entra através da sala onde actualmente se expõem as pratas francesas ;

8.º — Construção da Secretaria e de uma série de gabinetes para o Director e pessoal superior do Museu, no lado nascente e com vista para o Tejo ;

9.º — Construção de várias salas para exposições temporárias no mesmo lado nascente e com vista para a Rua das Janelas Verdes. (É a actual instalação da cerâmica).

Êste plano permite obter a seguinte distribuïção dos serviços :

Andar nobre :

Lado do Tejo : (de poente para nascente) ourivesaria (salas com luz lateral), desenhos, pintura das Escolas estrangeiras.

Lado da Rua das Janelas Verdes, em tôdas as salas : Pintura das Escolas estrangeiras.

Pavimento inferior :

Lado do Tejo : (de poente para nascente) gabinetes e salas do Director e Conservadores ; secretaria ; vestíbulo da Sala de Conferências ; Sala de Conferências.

Lado da Rua das Janelas Verdes : (do poente para o nascente) salas de Exposições Temporárias ; vestíbulo de entrada ; vestíbulo da Biblioteca (que é o mesmo da Sala das Conferências) ; Biblioteca e gabinete de estampas.

As plantas que ilustram êste artigo esclarecem as breves notas que acabamos de reünir. É, evidentemente, na seqüência do arranjo do Museu que, em definitivo, se assentará na última arrumação dos objectos, tantos são os casos imprevistos que podem e devem surgir durante os trabalhos de instalação. Será porém em obediência ao plano exposto e maduramente estudado que orientaremos o nosso trabalho.

Em artigos sucessivos iremos dando aos estudiosos e a todos que quizerem acompanhar êste labor, pormenores da nossa actividade, bem repleta de dificuldades e de responsabilidades, mas à qual, animados do bom desejo de acertar, vamos animosamente meter ombros.

JOÃO COUTO

ACHADOS NA IGREJA DAS ALBERTAS

Em Novembro do ano passado, ao proceder-se a obras de limpesa e arranjo na igreja do desaparecido Mosteiro de Santo Alberto, que o Dr. José de Figueiredo justificadamente fez respeitar, incorporando-a no plano de ampliação e adaptação do Museu, obras que tiveram por fim prepará-la para a Exposição dos Barristas Portugueses que ali e numa sala contígua se efectuou no mês seguinte, a Direcção do Museu mandou deslocar o incaracterístico altar setecentista, de madeira, da capela do Santo Cristo da Fala, cujo demasiado avanço sôbre o supedâneo e má ligação com o retábulo faziam desconfiar que estivesse a mascarar outro mais antigo.

Justificava-se a suspeita visto que por traz ocultava-se, de facto, o primitivo altar, de pedra e cal com revestimento de azulejo, como são os dois que ladeiam o arco triunfal e como, segundo verificámos pelos vestígios existentes, teria sido também o da capela de Santa Tereza de Jesus. Mas, ao passo que nestes o azulejo, já seiscentista, é de simples padrão, no agora aparecido imita um frontal tecido e bordado, dum tipo extremamente raro [1].

A parte correspondente ao pano do frontal figura um tecido de desenho oriental com motivos vegetais estilizados, em tom verde bronze sôbre fundo amarelo torrado, a que evidentemente serviu de modêlo um brocado ou brocatel da época; a pintura foi executada por meio de molde recortado em papel. Superior e lateralmente, esta parte tem a guarnecê-la largas faixas preenchidas por ornatos de estilo renascentista (urnas, folhagens estilizadas em volutas e laçarias) nas côres azul, verde claro, amarelo claro e torrado e côr de vinho,

Museu das Janelas Verdes (Igreja do extincto convento das Albertas) — Frontal de azulejo do século XVI

---

[1] Do achado deu notícia o jornal *O Século*, de 13 de Novembro de 1938.

sôbre fundo branco. A faixa oriental ou superior remata inferiormente por um motivo imitando franja a côr de vinho, verde e amarelo. Esta faixa tem de altura 0,278 e as laterais 0,307.

A composição total, que tem na largura dezassete azulejos e na altura oito, mede 2,118 por 0,965. Os azulejos, muito pequenos, não são quadrados, variando a sua altura, conforme as fiadas, entre 0,117 e 0,128; a largura é de 0,128. Os azulejos das extremidades laterais são mais estreitos que os do interior e a fiada superior foi pelo lado de cima cortada em tôda a extensão, numa altura de cêrca de dois centímetros, para efeitos de adaptação.

O frontal é contornado por uma faixa de pequenos azulejos rectangulares monócromos (verde escuro), sendo as esquinas rematadas por azulejos brancos em forma de paralelipípedo; os das ilhargas são da mesma qualidade, formando «caixilho», a verde e branco.

A remoção do altar de madeira, pondo a descoberto o sopé do retábulo, permitiu verificar que por traz da guarnição de talha setecentista se encontrava a primitiva, ainda do século XVI, constituída por duas simples pilastras caneladas e rematando em arco de volta inteira, dentro da qual se encerra o painel de madeira, representando «O Calvário», que serve de fundo ao Crucifixo.

Ao mesmo tempo, notou-se que, sob a pintura imitando uma grade que cobria o vão da falsa fresta do lado esquerdo da capela, fronteira à abertura gradeada onde, segundo a tradição conventual, vinha orar a freirinha a quem um dia o Santo Cristo da Fala fez a graça de dirigir a palavra, apareciam traços de uma inscrição. Eliminada a camada de tinta, esta apareceu, lendo-se nela que a capela fôra mandada fazer pelo padre Diogo Fernandes, capelão-cantor de El-Rei, no ano de 1597, deixando a sua administração às freiras do convento; nas duas últimas linhas, em letra de corte diferente que denuncia acrescentamento posterior, regista-se a morte do instituïdor em 22 de Julho de 1600.

O colorido, o tipo de desenho do tecido e o estilo ainda muito do Renascimento dos ornatos e das faixas, levam a reputar o frontal como obra ainda do século XVI, se bem que dos últimos decénios. E se fôr do tempo da construção da capela, como parece, e não adaptado posteriormente, a data da inscrição corrobora esta classificação. Note-se ainda, em seu refôrço, que um outro exemplar semelhante, existente na antiga sacristia da igreja da Graça de Lisboa, mas em que o «tecido» é amarelo e verde sôbre fundo branco e dum processo de factura idêntico, considerou-o Joaquim de Vasconcelos [1] executado entre 1570 e 1580, não sendo para José Queirós posterior a 1590 [2].

Os achados agora feitos na capela do Santo Cristo constituem o pouco que resta da ornamentação quinhentista da igreja. Todo o demais recheio existente — pintura, imaginária, talha, azulejos, etc., — provem de alterações posteriores, dos séculos XVII e XVIII, principalmente do primeiro, de que resulta o aspecto tìpicamente barôco que o pequeno mas pitoresco templo apresenta.

AUGUSTO CARDOSO PINTO

---

(1) Cerâmica Portuguesa, pág. 15.
(2) » » pág. 247.

AS TAPEÇARIAS DA HISTÓRIA DE MARCO AURÉLIO

COMO complemento do artigo publicado no primeiro número dêste *Boletim*, no qual demos a relação dos panos de armar existentes no Museu das Janelas Verdes, é nosso intuito, à medida que formos reunindo os necessários elementos de estudo, ocuparmo-nos, mais pormenorisadamente, das armações ou panos isolados que constituem a colecção.

O exemplar flamengo, dos meados do século XVII, que publicamos, presentemente, é uma das três séries conhecidas da *História de Marco Aurélio*, segundo Abraham van Diepenbeeck, marcada com o monograma de Michel Wauters, tapeceiro de Antuérpia.

A importância da oficina de Wauters, foi posta em relêvo num estudo de Madame Marthe Crick Kuntziger — *Contribuition à l'Histoire de la Tapisserie Anversoise: Les Marques et les Tentures des Wauters* — publicado em 1935 [1] na *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* (tomo V, fascículo I). Nesse trabalho a erudita investigadora identifica os monogramas de Michel Wauters e de seu irmão Philippe Wauters, assim como a origem de fabrico dos panos assinados por êsses tapeceiros, resolvendo definitivamente um assunto sôbre o qual divergia, até então, a opinião de alguns especialistas.

A base documental do referido estudo é o inventário dos bens deixados pelo tapeceiro Michel Wauters, falecido em Antuerpia no ano de 1679, em que são mencionadas para cima de duzentas tapeçarias, executadas na sua oficina, e os debuxos de vinte e duas armações, de diferentes assuntos. Do inventário constam dois panos e oito debuxos da *História de Marco Aurélio*.

Êsse documento, publicado no *Antwerpsch Archievenbald* (tomo 22, pág. 26 e seg.), tem para nós particular interêsse porque na relação dos panos existentes no estrangeiro, em poder dos intermediários da oficina Wauters, lê-se o seguinte: «Item, tot Lisbona, onder Hendrick de Moor ende Jacomo van Praet, een camer, de Historie van Eneas, sesse ellen diep, bestaend in acht stucken, metende te samen dry hondert tweentveertich ellen, ende noch een camer van Leander ende Hero, vyff ellen diep, bestaend in acht stucken, metende te samen twee hondert vyffentwichtich ellen» (Item em Lisboa, na posse de Hendrick de Moor e de Jacomo van Praet, uma armação da História de Eneas, de seis covados de altura, compreendendo oito peças, formando no conjunto trezentos e quarenta e dois covados, e ainda uma armação de Leandro e Ero, de cinco covados de altura, compreendendo oito peças, for-

[1] Mme. M. C. Kuntziger fez sôbre o mesmo assunto uma comunicação ao Congresso de História de Arte, realizado em Stockholmo no ano de 1933 — *Contribuition à l'histoire de la tapisserie anversoise au XVII^e^ siècle: La Manufacture des Wauters* in *Resumés des Communications Presentées au Congrès*, pág. 240.

mando em conjunto duzentos e vinte e cinco covados).

Da passagem transcrita depreende-se que Michel Wauters, exportador em larga escala, pois que na relação são mencionadas várias capitais estrangeiras como Paris, Stockholmo, Berlim, Viena e Roma, exportava para Portu-

Fig. 1 — HISTÓRIA DE MARCO AURÉLIO — Procissão de Marco Aurélio

(Museu das Janelas Verdes)

gal onde, em 1679, se encontrava a mais bela armação saída dos seus teares, a *História de Eneas e Dido*, segundo Romanelli.

No entanto, além da *História de Marco Aurélio*, não encontrámos nas colecções do Estado qualquer exemplar que possa ser dado a essa oficina, excepção feita, talvez, a dois panos existentes na colecção do Palácio de Vila Viçosa, alusivos, possìvelmente, à *História de Hércules*. E lamentamos que a oficina dos Wauters não esteja representada entre nós pela *História de Eneas*, exemplar que iguala as melhores tapeçarias bruxelesas da época [1], porque a *História de Marco Aurélio*, àparte a larga cercadura de agradável composição, é um especime de fabrico inferior e de valor decorativo medíocre.

Abraham van Diepenbeeck (1596-

(1) — M. C. Kuntziger — *Les Arts Decoratifs* in *L'Art en Belgique* (1939), pág. 352.

-1675), autor dos debuxos da *História de Marco Aurélio*, foi um artista formado na escola de Rubens, notável como desenhador de vitrais e apreciável como abridor de águas-fortes [1]. Edouard Michel na sua obra *La Peinture Flamande au XVII^e^ siècle* (1939), ao citar A. van Diepenbeeck entre os imitadores de Rubens, observa que aquele artista deve ter recebido mais directamente a influência de Van Dick.

M.^me^ M. C. Kuntziger menciona, no estudo já referido, os documentos da firma Forchoudt, publicados pelo Dr. J. Denucé (Exportation d'Oeuvres d'Art au 17 Siècle à Anvers — 1930), nos quais aparece o nome de Abraham van Diepenbeeck, como autor dos debuxos da *História de Marco Aurélio* e das histórias de *Pirro*, de *Semiramis*, de *Moisés* e de *Salomão*, igualmente tecidas na oficina dos Wauters. A mesma autora refere-se ainda à armação dos *Cavalos*, também tecida por Michel Wauters. Esta armação é inspirada nas gravuras do tratado de equitação do Duque de Newcastle, cujos desenhos são atribuídos a Diepenbeeck.

O Dr. H. Göbel cita Abraham van Diepenbeeck entre os debuxadores de

Fig. 2 — HISTÓRIA DE MARCO AURÉLIO

À esquerda: Os cãis de Marco Aurélio. *À direita:* Coroação de Marco Aurélio.

(Museu das Janelas Verdes)

[1] — M. C. Kuntziger — *Les Arts Decoratifs*, pág. 357 e A. J. J. Delen — *La Gravure* in *L'Art en Belgique* (1939), pág. 357 e 376.

tapeçarias do século XVII em Antuérpia, e é de opinião que o mesmo artista deve ter executado vários debuxos atribuídos a Rubens, como, entre outros, uma série da *História de Meleagro* e um pano representando a *Fuga de Cloelia*. Além da armação dos *Cavalos* e das histórias de *Salomão* e de *Moisés*, acima referidas, Göbel menciona uma *História de Ester*, segundo A. van Diepenbeeck [1].

As fontes históricas consultadas por Diepenbeeck para a composição da *História de Marco Aurélio* não foram os autores clássicos, mas sim uma famosa obra quinhentista ainda em voga no século XVII, o *Libro Aureo de Marco Aurélio Emperador* de Fr. António de Guevara, cronista de Carlos V, de Espanha.

Publicado em 1529, pelo autor que o incluíu no tratado *Libro llamado Relox de Principes*, o *Libro Aureo* foi das obras mais lidas no século XVI e que maior influência exerceram na literatura contemporânea, multiplicando-se as edições não só em castelhano, como em latim e na maioria das línguas europeias.

Bíblia e oráculo dos cortezãos mas também *escândalo dos eruditos* chama Menendez y Pelayo ao *Libro Aureo*. E o eminente crítico, ao apreciar o aspecto histórico da obra, acrescenta: *del verdadero Marco Aurélio, del admirable filósofo estoico, cuijo examen de consciencia, el más sublime que pude hacer un gentil, leemos com pasmo y reverencia en los soliloquios, apenas hay rastro alguno en el libro de Guevara* [1]. Esta citação explica, de certo modo, a forma pueril como, na *História de Marco Aurélio*, se encontra interpretada a figura do grande imperador romano.

O Dr. H. Göbel na introdução à sua obra monumental *Wandteppiche*, no estudo que faz sôbre os temas literários representados em tapeçaria, não menciona o *Libro Aureo*, o mesmo se dando com os autores, citados no decorrer dêste trabalho, que se teem ocupado da *História de Marco Aurélio* segundo Diepenbeeck.

O exemplar da obra de Guevara que consultámos, em uma edição impressa em Barcelona no ano de 1647, intitula-se: *Libro Aureo de la Vida y Cartas de Marco Aurelio Emperador y eloquentissimo Orador. Copilado por el Illustre Señor don António de Guevara. Va de nuevo emẽdado, y añadida la vida de Marco Aurélio Emperador, y de su compañero Lucilo Comodo Vero Antonino. Sacada al pie de la letra de la historia Imperial y Cesarea, la qual compuso Pero Mexia.*

A *História de Marco Aurélio* consta de oito panos representando os seguintes assuntos: *Coroação de Marco Aurélio*, *Marco Aurélio recomenda o Filho aos Filósofos*, *Procissão de Marco Aurélio*, *Os Cães de Marco Aurélio*, *Marco Aurélio e os Médicos*, *Triunfo de Marco Aurélio*, *Marco Aurélio repreende Faustina*, *Marco Aurélio Combatendo* [2].

(1) — H. Göbel — *Wandteppiche*, 1.ª parte, vol. I, p. 426, 428 e 451; 3.ª parte, vol. II, p. 202.

(1) — M. Menendez y Pelayo, *Origines de la Novella* — Tomo I, pág. CCCLXV-CCCLXXV.

(2) — Foi o sr. H. C. Marillier quem teve a amabilidade de nos comunicar os títulos dos oito panos desta armação.

O senhor H. C. Marillier na sua obra *English Tapestries of the Eighteenth Century* menciona duas séries desta armação, ambas marcadas com o monograma de M. Wauters: uma com sete peças encontrava-se, em 1924, na posse de um negociante de obras de arte, em Londres; a outra, com cinco *Marco Aurélio e os Médicos*, *Marco Aurélio repreende Faustina*, *Marco Aurélio combatendo*, e de dois fragmentos, um dos quais e, possìvelmente, também o outro, fazem parte do pano *Marco Aurélio recomenda o Filho aos Filósofos*. Falta, portanto, a tapeçaria do *Triunfo*.

Fig. 3 — HISTÓRIA DE MARCO AURÉLIO — Marco Aurélio e os médicos

(Museu das Janelas Verdes)

panos, fazia parte da colecção de Mrs. Gratrix of Bury St. Edmunds, tendo sido vendida na casa Christie, em 1925.

A série do Museu das Janelas Verdes compõe-se de seis panos: *Coroação de Marco Aurélio*, *Procissão de Marco Aurélio*, *Os Cães de Marco Aurélio*,

O pano da *Procissão de Marco Aurélio* (A. 3,06×L. 4,41 — Fig. 1) representa o episódio relatado no capítulo — *De la fiesta que celebravan los Romanos al Dios Iano en Roma*, *y de lo que acontecio en tiempo deste buen Emperador en ella.*

No primeiro dia do ano celebrava-se

em Roma a festa do deus Janus, o deus supremo da antiga Etrúria. Grandes procissões dirigiam-se ao templo de Janus Bifrons, no Monte Capitolino, a chave e a vara, símbolos do deus que preside a todos os inícios.

Nesse dia era concedido o indulto aos cativos, malfeitores e desterrados

Fig. 4 — HISTÓRIA DE MARCO AURÉLIO — Marco Aurélio repreende Faustina

(Museu das Janelas Verdes)

onde se encontrava a estátua em bronze com duas caras, olhando o ano findo e o ano que começava, e tendo nas mãos que conseguissem tocar na insígnia imperial. Marco Aurélio, para mais largamente poder dispensar a sua clemência,

incorporou-se na Procissão dos Cativos que chega ao templo de Janus, conduzida pelo Imperador. Na cartela lê-se a inscrição PROCESSIO M. AVRELII (Procissão de M. Aurélio) (1).

No capítulo — *De una gran pestilēcia que fue en la Italia en los tiempos de Marco Emperador* — vem descrito o episódio representado na tapeçaria *Os Cães de Marco Aurélio* (A. 3,06 × L. 1,75 — Fig. 2). Neste pano vê-se o Imperador deante dos seus lebreus favoritos, mortos repentinamente numa caçada ao veado, depois de terem bebido água pelas mãos de Marco Aurélio.

Como dias antes dois suinos e dois milhafres tivessem caído mortos a seus pés, Marco Aurélio consultou os sacerdotes, magos e adivinhos que profetizaram estar Roma condenada, dentro de dois anos, a sofrer grandes castigos enviados pelos deuses. O vaticínio confirmou-se, porque tempos depois começava a guerra contra os Partos e, no ano seguinte, a Itália era assolada pela peste. Na cartela lê-se a inscrição CANES HAVSTO FONTEM EXPIRANT (Os cães com o beber morrem junto da fonte).

A tapeçaria *Marco Aurélio e os Médicos* (A. 3,06 × L. 4,26 — Fig. 3) representa o Imperador nos seus aposentos em Partinuples, durante a grande peste, fazendo o discurso inserto nos capítulos — ***Como Marco Emperador respōndio a unos medicos, porque le reñian que estando malo no dexava los libros* — *En el qual habla y trata, como en los** *Principes, más que en todos los otros, es muy peligrosa la ignorancia.*

Os homens trajando à oriental, que se

Fig. 5 — HISTÓRIA DE MARCO AURÉLIO
Marco Aurélio recomenda o Filho aos Filósofos (fragmento)
(Museu das Janelas Verdes)

encontram à direita da composição, são dois hebreus que trouxeram ao Imperador uma obra rara cuja leitura assídua fôra a causa do reparo feito pelos mé-

(1) — Ao sr. Dr. Adrião Castanheira devemos a gentileza da leitura das legendas latinas das tapeçarias.

dicos. A êstes se dirige Marco Aurélio, apontando os livros que ocupam o primeiro plano, à esquerda.

Fig. 6 — HISTÓRIA DE MARCO AURÉLIO
Marco Aurélio recomenda o Filho aos Filósofos (?) (fragmento)
(Museu das Janelas Verdes)

Na cartela lê-se a inscrição M. A. AEGROTO STUDI VM PHILOSOPIS DISVADENT (a forma correta seria: M. A. Aegroto studium Philosophiae dissuadent — dissuadem Marco A. enfermo do estudo da filosofia).

A frivolidade da imperatriz Faustina mereceu a Guevara algumas das páginas mais saborosas da sua obra. No pano *Marco Aurélio repreende Faustina* (A. 3,06 × L. 3,10 — Fig. 4) vê-se o Imperador, sentado no trono, dirigindo a sua mulher o discurso motivado pela conduta pouco recatada que a Imperatriz e sua filha Lucila tiveram durante as festas do triunfo imperial. Êsse discurso constitui os capítulos — *De una grave reprehension q̃ dio Marco Emperador a Faustina su mujer, y a Lucila su hija — En el qual el Emperador prosigue su platica, y aconseja a Faustina que quite las ocasiones a su hija*

O jovem, com o gôrro de plumas na mão, que se encontra à direita, leva a crer que Diepenbeeck representou também, nesta tapeçaria, outra «grave reprehension que Faustina ouviu a Marco Aurélio por se ter oposto, no Senado, ao casamento que o Imperador destinara para sua filha. O facto consta do capítulo — *Del cuydado que tenia Marco Emperador de casar sus hijas.* O referido jovem seria o pretendente proposto por M. Aurélio. Das duas figuras femininas do último plano, a segunda deve representar Lucila. Na cartela inscreve-se a legenda M. AVRELIVS REPREHENDIT FAVSTINAM (M. Aurélio repreende Faustina).

Na orla lateral direita dêste pano lê-se a marca de Michel Wauters. Os monogramas de M. Wauters que se encontram em dois panos desta série, tinham passado despercebidos até nós

os encontrarmos em 1937. A série era então atribuída a uma oficina de Bruxelas. Segundo a informação que devemos ao sr. H. C. Marillier, o pano *Marco Aurélio recomenda o Filho aos Filósofos* representa o Imperador de pé sôbre o trono, à direita. Na sua frente um rapaz e, à esquerda, dois filósofos, um dos quais tem um livro debaixo do braço.

A composição de um dos fragmentos que pertence a esta série (A. 3,06 × L. 1,43 — Fig. 5) ajusta-se a uma parte da descrição enviada pelo sr. Marillier, vendo-se, à direita, Marco Aurélio sôbre o trono apontando para um menino que se encontra, não em frente do Imperador, mas à sua esquerda. É possível que as duas figuras do segundo fragmento (A. 3,06 × L. 1.42 — Fig. 6) representem os filósofos, a quem Marco Aurélio entrega a educação do filho. Nesse caso, para a reconstituïção do pano, faltaria a parte central da composição que abrange a cartela com a legenda M. A. FILIVM PHILOSOPHIS COMENDAT (M. A. recomenda — commendat — o Filho aos Filósofos). No segundo fragmento vê-se a extremidade da trombeta do ornato central da cabeceira superior. Na orla lateral direita dêste exemplar lê-se o monograma de Michel Wauters (Fig. 7).

Fig. 7 — Monograma de Michel Wauters

A tapeçaria *Marco Aurélio recomenda o Filho aos Filósofos* representa o Imperador dirigindo aos filósofos que tinha escolhido para educarem seu filho Comodo, o discurso inserto nos capítulos — *De un razonamiento que hijo Marco Emperador a los ayos que havian de criar al Principe Comodo — De los Vicios de que han de apartar los Ayos a los Principes quando los crian.*

No exemplar consultado da obra de Guevara não encontramos passagem alguma que se ajuste à composição dos panos — *Coroação de Marco Aurélio* (A. 3,06 × L. 3,25 — Fig. 2) e *Marco Aurélio combatendo* (A. 3,06 × L. 4,50 — Fig. 8) ou *Combate de Marco Aurélio*, na tradução literal da legenda *Praelium M. Aurelii*. Esta tapeçaria deve representar as guerras de M. Aurélio contra os germanos.

À excepção das tapeçarias — *Marco Aurélio e os Médicos* e *Marco Aurelio Combatendo* — as peças desta armação sofreram alterações na sua forma primitiva.

Nos panos — *Os cães de Marco Aurélio* e *Coroação de Marco Aurélio* — as cercaduras laterais, respectivamente da

direita e da esquerda, foram cortadas, encontrando-se as tapeçarias unidas uma à outra. Alguns pormenores do primeiro pano, como o cabo da lança que M. Aurélio tem na mão, e a pedra que se vê no primeiro plano, foram completados por meio de pintura na tapeçaria da *Coroação*.

A reconstituïção dos panos não apresentará grandes dificuldades porque a cercadura do primeiro, juntamente com uma tira a tôda a altura da composição, está aplicada na tapeçaria — *Marco Aurélio repreende Faustina* — e a cercadura que falta no segundo deve ser a que foi acrescentada no lado esquerdo do fragmento. A cercadura acrescentada no lado direito do fragmento deve pertencer ao pano — ***Marco Aurélio repreende Faustina***.

A tapeçaria da ***Procissão*** foi diminuída do lado direito, mas a composição encontra-se completa sob a cercadura. Êste pano estava ligado, pelo lado esquerdo, à tapeçaria — ***Marco Aurélio e os Médicos*** — e as cercaduras de tal modo sobrepostas que, só quando as peças foram a nosso pedido deslocadas da parede, onde se encontram colocadas, para serem feitas as fotografias que ilustram estas páginas, se verificou não faltar no pano da ***Procissão*** a cercadura lateral esquerda, restituindo-se então as tapeçarias à sua forma primitiva.

No arquivo do Museu das Janelas

Fig. 8 — História de Marco Aurélio — **Marco Aurélio combatendo**

(Museu das Janelas Verdes)

Verdes não encontrámos elementos relativos à proveniência desta armação, mas os panos devem ter pertencido a qualquer edifício de Beja porque, no fôrro de uma das peças, está marcada a tinta a designação dessa cidade.

MARIA JOSÉ DE MENDONÇA

UM RETRATO DA INFANTA D. MARIA NO MUSEU DAS JANELAS VERDES

CONSERVA-SE neste Museu um pequeno quadro, pintura sôbre madeira, representando, no anverso, «Nossa Senhora das Misericórdias» e, no reverso, a «Descida de Cristo ao limbo», que esteve na Casa Pia, em Belém, e de que Joaquim de Vasconcelos publicou uma fotografia ([1]), intitulando-o, sem nos dar a razão, «pintura de Hollanda».

Como se vê (fig. 1) está nêle retratada tôda a família de D. João III. A figura à frente do Infante D. Luiz, é, como Joaquim de Vasconcelos diz ([2]), a Infanta D. Maria.

Êste retrato e o desenho do Museu Condé, de Chantilly ([3]), (fig. 2) provam-se um ao outro pois que, se no primeiro não podia o pintor deixar de representar, entre os restantes personagens, a última filha de D. Manuel, também no segundo a legenda da época «fille de la roine leonor» nos indica logo a Infanta D. Maria.

A semelhança entre os dois retratos é muito grande; no desenho do Museu Condé a Infanta parece uns anos mais nova. Pena é que não possamos afirmar quem foram os seus autores, mas faltam, por completo, indicações seguras.

Podemos, contudo, marcar-lhe a data de 1553 como vamos ver:

O Príncipe D. João, filho de D. João III, representado no quadro com as letras I. P. e tendo a mão do rei sôbre o ombro, casou com a Princesa D. Joana, filha de Carlos V, e neta de D. Manuel — única princesa com êste nome entre a descendência dêste rei — representada pelas letras IONA P.

Por aqui se vê que o quadro é posterior à data dêsse casamento — Novembro de 1552 — e anterior a 2 de Janeiro de 1554 visto que nessa data morre o Príncipe D. João.

Esta data do quadro concorda com o facto de nêle estar pintada, com traje de viúva, D. Isabel de Bragança (ISAB), filha de D. Jaime, 4.° Duque de Bra-

---

([1]) Joaquim de Vasconcelos, «Francisco de Hollanda — Da pintura antiga». (Ed. comentada por), 2.ª ed., *Renascença Portuguesa*, fig. 15, págs. 240 e 241.

([2]) Joaquim de Vasconcelos, Aditamento ao livro *A Infanta D. Maria*, etc., de D. Carolina Michaëllis de Vasconcelos. Pôrto, 1902.

([3]) Dr. José de Figueiredo, *Lusitania*, fasc. X, vol. IV. Outubro de 1927, pág. 95 e seguintes.

Fig. 1 — Nossa Senhora das Misericórdias — Pormenor (A família de D. João III).

(Museu das Janelas Verdes)

gança, a qual casou em 1536 com o Infante D. Duarte, e enviuvou em Outubro de 1540.

Calculada assim a data do quadro verifica-se que, de entre os vivos, só falta D. António, Prior do Crato. Devemos, porém, lembrar que D. António era filho ilegítimo.

Mais três quadros existem em Lisboa representando a Infanta D. Maria.

Um na Igreja da Luz, que deve ser do final do século XVI [1]; nêle se representa o Padre S. Bento dando a regra da sua ordem. Dum lado a Infanta D. Maria, rodeada de damas e monjas, do outro uma figura masculina que tem sido considerada como sendo o pai, D. Manuel [2], mas que suponho ser — devido à cerimónia que o quadro representa — D. João III,

Fig. 2 — Retrato da Infanta D. Maria (Desenho).

(Museu Condé — Chantilly)

(1) 28 de Março de 1585 é a data da escritura do consêrto entre os freires da Luz e os testamenteiros da Infanta para que se acabe o cruzeiro da igreja que lhe ficará servindo de túmulo. Vítor Ribeiro, *A Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, pág. 36.

(2) Dr. Júlio Dantas, «Iconografia Manuelina», in-*Terra Portuguesa*, vol. I, pág. 5.

também rodeado de dignitários e monges (Fig. 3).

O segundo está no Colégio Militar, antigo Hospital da Luz, e é posterior a 1613 como se prova pela seguinte verba dum livro de despesas feitas nessa data: «Lxxx iiij^{c} rs — per tantos que

pagou, ha / Dominguos luis, e a seu / filho Dominguos luis / marçin^{ros} que fizerão o Retabollo, pella diguo / pera a Capella, do ospital, de nossa Sñra da Luz / a saber 78 rs que foj o presso per que fizerão, ho / dito Retabollo, de todo acabado, com seu Sacra / rio, e altar, com Suas gauetas ... ij iiij rs / que fez de custo o Carreto de leuar, a dita obra / desta cidade, como se vio do mandado dos / Srs testamt^{ros}, feito, A 3 de abril de 614. que / com as Certidois de que trata vaj a L^{a}...» [1].

O terceiro (Fig. 4), no Convento da Encarnação, deve ser posterior a estes dois, pois nessa data ainda êste Convento se encontrava provisòriamente

(1) Tôrre do Tombo, «Arquivo dos Feitos Findos», *Testamentaria da Infanta D. Maria*, L.º 3, pág. 18.

Fig. 3 — O Patriarca S. Bento dando a sua regra
(Igreja da Luz — Lisboa)

instalado no «Couto de S. Mateus» (1).

No estrangeiro, tenho notícia, além do desenho do Museu Condé e respectiva cópia (2), de um no «Recueil d'Arras» (3), e de outro na Colecção Lázaro de Madrid, gravado por Jerónimo Cook (4).

Deixei para o fim os mais discutidos.

No Catálogo do Museu do Prado, de 1833 e 1850 lia-se, sob o N.º 1376: «Retrato de la Infanta doña Maria, hija de don Manuel rey de Portugal». No Ca-

(1) Tôrre do Tombo, «Arquivo dos Feitos Findos», *Testamentaria da Infanta D. Maria*, L.º 3, pág. 20 v.

(2) Etiènne Moreau, *Nélaton-Chantilly*, Paris, 1910, págs. 87-88.

(3) Mme Roblot-Delondre, *Portraits d'Infantes*, pág. 78, nota 2.

(4) Dr. José de Figueiredo, obra cit., pág. 101.

tálogo de 1873 aparecia o mesmo quadro sob o N.º 1489, mas com a seguinte indicação: «Retrato de una dama joven desconocida. La tradición la supone hija del Rey D. Manuel de Portugal, pero no hay fundamiento que la abone».

É êste o retrato que podemos admirar nas obras já citadas da Senhora D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos e de Mme Roblot Delondre.

Joaquim de Vasconcelos no «Aditamento» a que já me referi, diz a respeito dêsse quadro: «A relação de afinidade entre êsses quatro retratos (refere-se aos da Luz, Colégio Militar, Encarnação e Casa Pia) e o quadro de Moro, no Museu do Prado, pareceu nos menos evidente agora, do que há anos, mas a semelhança de família dêste último com os N.os 3, 4, 5 e 6 (1) subsiste».

. . . .

«Devem estes três retratos (refere-se aos da Luz, Colégio Militar e Encarnação) merecer mais confiança do que a figura do Prado, obra indiscutível de Moro? Em nossa opinião, não, embora confessemos que o retrato anónimo N.º 8 (1) do quadrinho de Belém se aproxima em certos caracteres fisionómicos do tipo representado naquela trilogia».

A dúvida que surgira no Catálogo do

(1) Joaquim de Vasconcelos (obra citada) numerou as personagens do quadro que esteve na Casa Pia e que reproduzimos. Segundo essa numeração corresponde o N.º 3 à Princesa D. Joana (IONA. P.); o N.º 4 a D. Maria de Parma (M e A ligados); o N.º 5 a D. Isabel de Bragança (ISABEL); o N.º 6 a D. Catarina, pretendente do trôno (C. H.) e o N.º 8 (sem letras) à Infanta D. Maria.

Fig. 4 — Retrato da Infanta D. Maria.
(Convento da Encarnação — Lisboa)

Prado de 1873 (1), avolumava-se e, em 1917, D. Elias Tormo (2), firmado na indumentária dêsse quadro, que não era usada em Portugal, e em diferenças que lhe encontrou em relação ao desenho do Museu Condé, julga a identificação errada e propõe um retrato que encontrou nas «Descalzas Reales» (Fig. 5) como sendo a cópia daquele que Moro devia ter pintado para a colecção da Rainha D. Maria de Hungria.

J. Allende-Salazar e Sánchez Cantón em 1919 rematam, parece-me, esta ques-

(1) O quadro N.º 1489 da numeração Madrazo passou a ser o N.º 2113 com que aparece no Catálogo de 1910, pág. 374.

(2) *En las Descalzas Reales*, Madrid, 1915-1917, págs. 247-252.

tão, pois copiam um inventário de 1600 que descreve desta forma um quadro das «Descalzas Reales»: «um retrato de medio cuerpo, de pincel en lienzo, de la Srma infanta de Portugal D.ª Maria, asentada en una silla, con abano en la mano derecha y guantes en la izquierda».

Informam os mesmos autores que há outra cópia do original de Moro, com o letreiro «Portvg. Reg. Filia» procedente da série de «Ambras».

Se êste problema iconográfico levantado por D. Elias Tormo está resolvido, outro tanto não sucede, por enquanto, com outros que, sôbre a mesma figura, levanta o mesmo autor. Conta D. Elias Tormo [1] que encontrou também nas «Descalzas Reales» um quadro que, em sua opinião, deve ser outro retrato da Infanta D. Maria pintado por Cristóvão de Morais. Supõe ainda que o quadro N.º 93 do Catálogo-guia do Museu das Janelas Verdes, — no qual Mme Roblot-Delondre julgou ver retratada a Rainha D. Catarina [1] — seja mais um retrato da Infanta D. Maria pintado por Sanches Coelho.

Fig. 5 — Retrato da Infanta D. Maria.

(Descalzas Reales — Madrid)

Nesta pequena nota, de que alguns passos são tirados do estudo acêrca da Igreja da Luz que estou fazendo como Bolseiro do Instituto para a Alta Cultura, limitei-me a indicar a principal bibliografia dos retratos da Infanta D. Maria. Não tem ela outro fim senão relembrar esta figura tão curiosa da nossa história, na esperança de que outras investigações nos revelem mais retratos seus, e se faça mais luz quanto à autoria dos já identificados e quanto àquêles à volta dos quais tantos problemas se podem ainda levantar.

ÁLVARO TEMUDO

---

[1] D. Elias Tormo, obra citada, pág. 250 e seguintes.

[1] Mme Roblot-Delondre, obra citada, estampa N.º 17.

EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA DO BI-CENTENÁRIO DA MANUFACTURA NACIONAL DE SÈVRES

A Academia das Ciências de Lisboa determinou, por proposta de dois dos seus membros, os Srs. Profs. D. António Pereira Forjaz e Charles Lepierre, comemorar o bi-centenário da fundação da manufactura de porcelana de Sèvres ou, mais precisamente, da instalação numa tôrre do castelo de Vincennes do modesto laboratório em que dois operários vindos da fábrica de Chantilly, os irmãos Dubois, fizeram ensaios de fabrico de porcelana que, continuados por outros com mais êxito e melhor orientação, deram origem à fábrica de Vincennes, mais tarde transferida para Sèvres. O Govêrno Francês, sensibilizado com a iniciativa académica, resolveu associar-se à comemoração projectada e anuiu à su-

Fig. 1 — O Sr. G. Haumont. director do Museu Nacional de Cerâmica de Sèvres, pronunciando o seu discurso na inauguração da Exposição de Sèvres, no Museu das Janelas Verdes.

gestão do ilustre director do Instituto Francês em Portugal, Sr. Raymond Warnier, de se efectuar em Lisboa uma exposição de produtos da célebre manufactura.

Suas Excelências os Ministros da Educação Nacional de França e de Portugal, respectivamente, Srs. Jean Zay e Dr. Carneiro Pacheco e o Ministro da França em Lisboa, Sr. Amé-Leroy, dignaram-se patrocinar esta iniciativa para a realização da qual a Associação Francesa de Acção Artística concedeu os meios necessários. A Academia Nacional de Belas-Artes trouxe também a sua valiosa colaboração. Em Paris e Lisboa constituiram-se comissões de honra para que foram convidadas altas individualidades dos dois países. Da comissão organizadora fizeram parte, em França: os Srs. Henri Verne, director dos Museus Nacionais; Georges Bastard, director da Manufactura Nacional de Sèvres; Georges Haumont, director do Museu Nacional de Cerâmica de Sèvres; Lechevalier-Chevignard, director honorário da Manufactura, e Carle Dreyfus, conservador do Departamento de Objectos de Arte do Museu do Louvre; e em Portugal, entre outros: o Prof. D. António Pereira Forjaz, secretário perpétuo da secção de ciências da Academia das

Fig 2 – Visita do Sr. Presidente da República à Exposição de Sèvres, no Museu das Janelas Verdes.

Ciências de Lisboa; Dr. Vasco Valente, director do Museu Nacional de Soares dos Reis; Sousa Lopes, director do Museu Nacional de Arte Contemporânea; Francisco de Almeida Moreira, director do Museu Regional de Grão Vasco, e Augusto Cardoso Pinto, conservador dos Museus Nacionais de Arte Antiga. Os rem, bem como aos estabelecimentos que dirigiam, nas comemorações.

O local lògicamente indicado para uma exposição desta natureza era o Museu das Janelas Verdes; a sua Direcção, reconhecendo o interêsse que despertaria no público a apresentação de obras de arte de grande reputação mas

Fig. 3 — Aspecto da Exposição de Sèvres.

Srs. Dr. João Couto, director dos Museus Nacionais de Arte Antiga e R. Warnier foram escolhidos para comissários da exposição. Por seu lado, o Govêrno Francês incumbiu o director da Fábrica, Sr. Bastard e o director do Museu de Sèvres, Sr. Haumont, de virem preparar a exposição e de o representa-

pouco conhecidas entre nós, recebeu da melhor vontade tal sugestão e pôs as salas do museu à disposição dos organizadores, facultando-lhes, além disso, tôda a colaboração. Assim nasceu e tomou forma a ideia da exposição que esteve patente no Museu das Janelas Verdes de 17 de Março a 9 de Abril.

O acto inaugural da exposição, instalada na sala da ourivesaria francesa, efectuou-se em 17 de Março, com a presença dos Srs. Ministros de França e da Bélgica, Dr. José Manuel da Costa, chefe de gabinete do Sr. Ministro da Educação Nacional, que não pôde assistir à cerimónia por se encontrar em missão em Roma, Dr. Júlio Dantas, presidente da Academia das Ciências, Prof. Reinaldo dos Santos, presidente da Academia Nacional de Belas-Artes, e de numerosos convidados entre os quais se contavam os membros das comissões de honra e organizadora, académicos, sócios dos «Amigos do Museu», membros da colónia francesa, etc. Antes de o Sr. Dr. José Manuel da Costa inaugurar a exposição em nome do Sr. Ministro da Educação Nacional, pronunciaram discursos os Srs. Dr. João Couto, director do Museu e G. Haumont, e, finalmente, o Sr. Ministro de França, para se congratular pelo brilhantismo do programa da comemoração e agradecer a colaboração portuguesa, especialmente a prestada pelo Museu (Fig. 1).

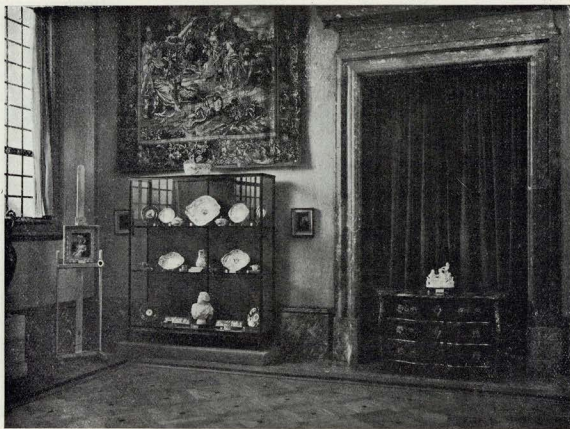



Fig 4 — Outro aspecto da Exposição de Sèvres.

No dia 18, à noite, os Srs. Haumont e Bastard, que no dia 16 haviam sido recebidos no Instituto de Altos Estudos da Academia das Ciências, onde fizeram conferências, versando o primeiro a his-

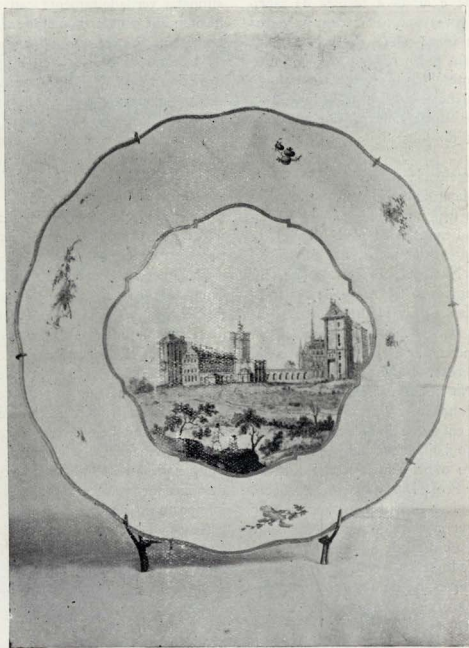



Fig. 5 — Cuvilhete decorado com a vista do Castelo de Vincennes
Fábrica de Vincennes — 1745.

(Museu Nacional de Cerâmica de Sèvres)

tória da Manufactura de Sèvres, desde as origens ao século XIX e o segundo desde o princípio dêste século até à actualidade e ainda a técnica da fabricação da porcelana, realizaram palestras no Museu sôbre o mesmo assunto, mas dando novos pormenores e esclarecimentos, que interessaram vivamente a numerosa assistência. No fim projectou-se um elucidativo documentário das diversas operações do fabrico da porcelana em Sèvres.

Sua Excelência o Senhor Presidente da República dignou-se visitar a exposição no dia 19; foi recebido pelos Srs. Ministro de França, Dr. José Manuel da Costa, representando o Sr. Ministro da Educação Nacional, director do Museu, representantes de Sèvres e outras individualidades. O Sr. Haumont deu explicações ao Chefe do Estado àcêrca da fábrica, indicando as peças expostas de maior interêsse histórico ou artístico (Fig. 2). No final da visita, o Sr. Ministro de França ofereceu ao Sr. General Carmona, em nome do Govêrno Francês, um valioso boião fabricado em Sèvres.

Também o Sr. Ministro da Educação Nacional, Prof. Dr. Carneiro Pacheco, que não pudera assistir à inauguração por se encontrar ausente do país, veio visitar a exposição em 26 de Março, tendo sido acompanhado nesta visita pelo Sr. Ministro da França e pelos Srs. Haumont, que deu os necessários esclarecimentos, Bastard, Dr. João Couto, R. Warnier, etc.

A larga repercussão que teve na imprensa e a excepcional freqüência — mais de sete mil visitantes — que o Museu registou durante os dias em que ela esteve patente, mostram qual foi o acolhimento que a exposição recebeu por parte do público. Acolhimento bem explicável, porque o Govêrno Francês, num gesto de simpatia verdadeiramente cativante, não hesitou em mandar-nos uma valiosíssima representação, em que todos os períodos da história da fábrica, tão ligada à história da França, eram exemplificados por certo número de peças. Muitas destas, pelo significado histórico ou artístico, ou pela raridade, constituiam documentos insubstituíveis, que, mesmo assim, foram trazidos até nós, não obstante os inconvenientes que numa viagem há a ponderar para objectos desta natureza.

As peças agruparam-se nas vitrines por épocas ou qualidades de matéria (Figs. 3 e 4): porcelanas brandas de Vincennes (1740?-1756); porcelanas brandas de Sèvres (1756-1800); porcelanas duras de Sèvres (1768-1800); épocas de Napoleão I e da Restauração; épocas do 2.º Império e da 3.ª República; e fabrico moderno (porcelana e grés cerâmico). Entre as mais notáveis deveremos salientar: o cuvilhete com a vista do castelo de Vincennes (Fig. 5); a estatueta da marquesa de Pompadour em biscoito de Vincennes, único exemplar conhecido; um prato do serviço de Luiz XV e uma travessa do serviço da condessa du Barry; uma chávena mandada fazer por Maria Antonieta para a leitaria de Rambouillet e que a infeliz rainha já não chegou a ver; dois dos poucos pratos que restam do serviço «dos Marechais» que Napoleão usava em campanha e levou para Santa Helena; e o vaso com baixos-relevos executados por Rodin. Da produção actual admiravam-se exemplares cujo modêlo ou a própria decoração são de conhecidos artistas modernos.

Fig. 6 — Taça do serviço do Príncipe das Asturias, decorada por Sinsson e outros artistas.
Manufactura de Sèvres — 1773.

(Museu das Janelas Verdes)

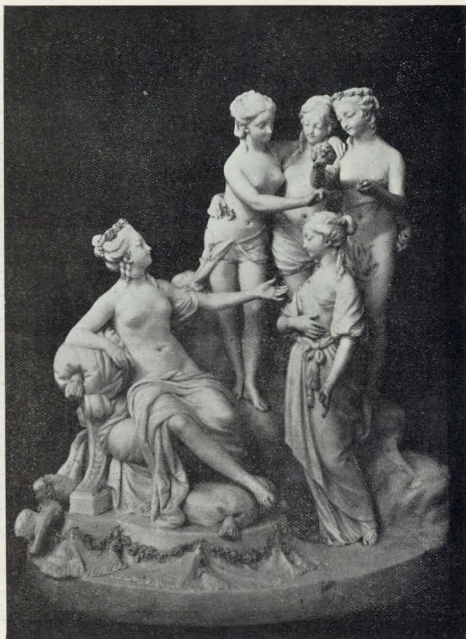



Fig. 7 — «LA BEAUTÉ COURONNÉE PAR LAS GRÂCES».
Grupo em biscoito, modèlo de Boizot, de 1775.

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 8 — Chávena e pires. Fundo azul de Sèvres, decoração de símbolos revolucionários por Le Guay. Manufactura de Sèvres.

(Museu das Janelas Verdes — Colecção Luiz Fernandes — Lisboa)

A-par-de o núcleo vindo de França, expuseram-se também peças das colecções do Estado Português. Houve, assim, uma oportuna ocasião de mostrar o reduzido mas precioso conjunto de porcelanas de Sèvres que possuímos e de que convém destacar a grande taça que fez parte do serviço do Príncipe das Astúrias, depois Carlos VI de Espanha, decorada por Sinsson e outros (Fig. 6), o grupo em biscoito «La Beauté couronnée par les Grâces», modêlo de Boizot (Fig. 7), e algumas chávenas da colecção de Luiz Fernandes (Fig. 8), bem como outras peças do Museu das Janelas Verdes; o serviço de chá estilo «rocaille» decorado por Xhrouet (Fig. 9), do Palácio da Ajuda e um outro, da época da Restauração, com pinturas de Madame Ducluzeau e outros artistas (Fig. 10), que se guarda na casa-forte das Necessidades; e ainda as sete grandes jarras do século XIX oferecidas à Corôa Portuguesa e existentes nos Palácios Nacionais.

Fig. 9 — SERVIÇO DE CHÁ decorado por Xhrouet. Manufactura de Sèvres — 1764-1765.
(Palácio Nacional da Ajuda)

Muitas das peças modernas que vieram à exposição foram oferecidas a entidades diversas. Ao Estado Português destinou-se a principal, o boião em grés esmaltado com decoração de Menu, alusiva às grandes viagens e descobrimentos, de que o Sr. Ministro de França fez entrega ao Sr. Presidente do Conselho.

Da exposição fez-se um catálogo ilustrado que se esgotou ràpidamente.

Para a secção de Setúbal da «Aliança

Francesa», que vinha acompanhada pelo Sr. Dr. António Gamito, reitor do liceu daquela cidade, e pelo Prof. Sr. André Raibaud, e para os componentes da «Hora de Arte» organizaram-se visitas especiais, explicadas, que foram dirigidas pelo conservador Sr. Cardoso Pinto. Na sede desta última instituïção fez também o director dos Museus, Sr. Dr. João Couto, em 27 de Abril, uma palestra que teve por tema: «Uma visita da Hora Arte à Exposição de Sèvres».

Quiz infelizmente o destino que as homenagens a Sèvres, realizadas com tanto êxito e decorridas num ambiente de leal e sincera confraternização, tivessem doloroso desfecho no trágico desastre ferroviário de Irun, em que perdeu a vida o Sr. G. Bastard e ficaram gravemente feridos o Sr. G. Haumont e Madame Bastard, que acompanhara seu marido na viagem a Portugal. O triste acontecimento causou profunda impressão em todos os que tiveram ocasião de privar com os ilustres delegados franceses.

Por alma do malogrado Director da Manufactura Nacional de Sèvres foi rezada uma missa na Igreja de S. Luiz, a que compareceram o Sr. Ministro de França, o Director e funcionários do Museu e tôdas as pessoas que mais ou menos activamente tomaram parte nas comemorações.

O Museu das Janelas Verdes homenageou também a memória de G. Bastard numa simples mas comovente cerimónia efectuada em 5 de Abril na sala da exposição, onde foi colocado o retrato do extinto, tendo o Sr. Dr. João Couto pronunciado no acto algumas palavras perante as numerosas pessoas que quiseram associar-se a esta manifestação. O Sr. Ministro de França usou também da palavra para agradecer a homenagem prestada à memória do seu compatriota.

Fig. 10 — Tabuleiro dum serviço de chá. Pintura de Mme. Duclùzeau. Manufactura de Sèvres — 1822.
(Palácio Nacional das Necessidades)

NOTAS

JOÃO CARLOS COUTINHO

ENTRE as muitas pessoas que foram dedicados colaboradores e amigos de José de Figueiredo, João Carlos Coutinho ocupou lugar que vale colocar em merecido destaque. Profissional da melhor categoria, apurado na convivência de artistas e críticos de arte, dedicou-se muito cedo à fotografia das pinturas que realizou com a maior perfeição, valendo-lhe os seus trabalhos elogiosas referências no país e no estrangeiro.

Conheci pela primeira vez J. C. Coutinho em Coimbra, quando eu era Conservador do Museu de Machado de Castro e quando José de Figueiredo preparava a obra que, infelizmente para todos nós, não chegou a publicar-se: «Chefs-d'Oeuvres de L'Art Portugais». Foi a época da grande actividade de Coutinho da qual nos deixou os seus melhores «clichés», como os do «São Jerónimo», de Dürer, dos «Paineis de S. Vicente», das «Naturezas mortas», de Pereda, e tantos outros.

Com curtos intervalos, sempre o conheci a trabalhar para o Museu das Janelas Verdes. Com o seu auxílio organizei o hoje rico arquivo de fotografias, no qual figuram algumas centenas de «clichés» seus, adquiridos a expensas do «Grupo dos Amigos do Museu».

Já como Director, tive sempre em João Carlos Coutinho um amigo leal, tão dedicado como o fôra de José de Figueiredo. Por isso, da sua morte, sucedida em 20 de Abril, resultou, além da perda de um técnico dificil de substituir, a de um colaborador de bom conselho e de segura informação. — J. C.

CUSTÓDIA DE BELÉM

O Sr. Dr. João Martins da Silva Marques, conservador do Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo, publicou no «Bazar das Letras», n.º 2, ano IV (suplemento de «A Voz» de 21 de Abril) uma «Nótula documental» àcêrca da custódia de Belém em que insere uma descrição desta obra de arte, que encontrou no Arquivo de que é funcionário. Porque diz respeito a uma das peças de maior valor histórico e artístico do Museu das Janelas Verdes e constitui importante elemento documental para o seu estudo, julgamos dever arquivá-la neste Boletim:

Recebeo Ruj leite de mjguell Nunes thesoureiro da casa del Rey nosso senhor per mandado de sua alteza/ toda a prata/ ouro e joyas/ mercadorjas do dito thesoureiro abaixo decraradas/ se começo em biij dias de junho de j̄ b^e^ xiiij annos/

Item primeiramente hũua custodia que se fez do ouro que veio das Jndias das pareas de quiloa/ esmaltada com doze apostolos e deus padre em çima e no pee seis esperas todas esmaltadas que pesou asy toda juntamente com hũua cruz de christos que tem em çima leuadiça do dito ouro vymte seis marcos seis onças tres oytauas e meia/ E leua dentro a dita custodia hũu cano de prata branca com seu fecho e hua trempe que estaa em lugar de verjl (?) que pesa hum marco hũa onça duas oytauas e meia da dita prata . . . j peça metida a dita custodia em hua caxa de bordo com suas colebrynhas de bretanha em que amda en-

vorjlhada E çimquo varas terça de lemço de bretanha que anda com ella de quorenta rreaes a vara/.

(Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo, Fragmentos, maço 16; caderno de 6 fls., fl. 3).

As considerações que o Sr. Dr. João Martins, interpretando o documento, fêz relativamente à reintegração de que a custódia foi objecto em 1929, deram lugar a discussão na imprensa em que intervieram vários investigadores. Os artigos saídos a êsse respeito, foram os seguintes:

Custódias antigas — Interessante pormenor litúrgico que uma palavra nos revela, por C. C. («Diário do Minho» de Braga, de 22 de Abril).

A Custódia de Belém, pelo Dr. João Martins, que transcreve o artigo do «Diário do Minho» («Bazar», nº 3, ano IV, «A Voz» de 28 de Abril).

A reintegração é perfeita, científica, artística e arqueològicamente, por Mário de Sampaio Ribeiro (no mesmo «Bazar»).

Algumas observações a respeito da Custódia de Belém, pelo Dr. João Martins («Bazar», n.º 4 — ano IV, «A Voz» de 5 de Maio).

Ainda a Custódia de Belém, por Mário de Campos Ribeiro (no mesmo «Bazar»).

Para elucidação das pessoas que se interessam pelo assunto, o Director do Museu, Dr. João Couto, realizou, numa das salas do mesmo, em 27 de Abril, uma palestra pública em que fêz a demonstração, com a própria peça, daquilo em que consistiu a reintegração da custódia e da cautela e legitimidade com que êste trabalho foi executado, documentando-o com a apresentação de larga cópia de reproduções de peças de idêntico tipo, quer existentes, quer representadas em pinturas da época. A esta palestra referiram-se, entre outros jornais, o «Diário de Notícias», o «Diário da Manhã» e «A Voz» de 28 do mesmo mês.

Em 7 de Maio, o Sr. Dr. João Martins efectuou no Instituto de Arqueologia, História e Etnografia, uma conferência em que expôs o seu ponto de vista sôbre o assunto. O relato encontra-se em «A Voz» de 8 de Abril.

EXPOSIÇÕES A QUE FORAM MANDADOS OBJECTOS DOS MUSEUS

À exposição de pratas francesas, realizada no «Metropolitan Museum of Art» de Nova York em Maio do ano passado, o Museu das Janelas Verdes mandou, a pedido da direcção do referido museu, as seguintes peças pertencentes à Baixela Germain:

Uma terrina, um gomil, um saleiro, uma caixa para jóias, um samovar, um prato coberto e dois candelabros, de François Thomas Germain; uma colher de arroz e uma concha para sopa, de Jacques Ballin.

Na Exposição da Estátua Equestre, efectuada no Museu Municipal (Palácio Galveias) no mês de Dezembro, figuraram diversas peças do Museu, entre elas o retrato de D. João VI, por Pellegrini, modelos em gêsso da estátua e dos grupos escultóricos, desenhos, etc. A Câmara Municipal editou por esta ocasião um album de reproduções de *Estudos de Machado de Castro sôbre a Estátua Equestre*, extraídos dum album original pertencente ao Museu.

Para a Exposição do Livro Português que se efectuou em Berlim no mês de Abril, por iniciativa do Instituto para a Alta Cultura, mandou o Museu 13 calcografias e 23 fotografias de obras de arte.

CONFERÊNCIAS

O escritor e crítico de arte italiano, Sr Emilio Checchi, durante a sua estada em Portugal, onde veio a convite do Instituto para a Alta Cultura, fêz no Museu das Janelas Verdes uma série de conferências que tiveram lugar nos dias 17, 18 e 19 de Maio, subordinadas respectivamente aos títulos seguintes: *Giotto e la pittura moderna*. *Donatello à la vera classicità* e *Primitivi senesi*.

Emilio Cecchi, é um dos mais representativos homens de letras da Itália e a sua obra, versando os mais variados assuntos, tornaram o seu nome conhecido e admirado no estrangeiro. No campo da arte, os seus livros «Pietro Lorenzetti», «Trecentisti senesi», «Pittura italiana del 800» e os seus estudos àcêrca de Giotto, consagraram-no como crítico de segura visão e fina sensibilidade.

As suas conferências, que foram acompanhadas de projecções, despertaram vivo interêsse no nosso meio intelectual.

JEAN GUIFFREY

Esteve em Lisboa durante o mês de Abril o Sr. Jean Guiffrey, conservador honorário da pintura do Museu do Louvre e crítico de arte, que veio a dirigir a excursão ao nosso país do grupo «Génie Français» constituído por categorizadas personalidades francesas. O Sr. Guiffrey, que acompanhou o grupo na sua visita ao Museu das Janelas Verdes em 11 do referido mês, deu-nos, em 13, a satisfação duma visita pessoal.

EXPOSIÇÃO DOS BARRISTAS

Na Capela das Albertas, durante a Exposição dos Barristas Portugueses promovida pela Academia Nacional de Belas-Artes, realizou-se em 22 de Janeiro uma festa musical organizada e dirigida pelo musicólogo Sr. Mário Sampaio Ribeiro e em que tomaram parte amadores de música e canto.

O programa era constituído por uma conferência do Sr. Sampaio Ribeiro intitulada «A Música do Natal Português», acompanhada por números de antiga música popular e sacra relacionados com o tema do Natal. O texto desta conferência foi publicado na revista «Ocidente», vol. VII.

«HORA DE ARTE»

A «Hora de Arte», organização cujo elevado objectivo é a formação cultural do operariado, promoveu, além da visita à Exposição de Sèvres a que noutro lugar nos referimos, duas visitas ao Museu das Janelas Verdes que se efectuaram nos dias 1 e 30 de Abril. Em ambas as visitas, a palestra foi feita pelo director dos Museus, Sr. Dr. João Couto.

PUBLICAÇÕES E ARTIGOS NA IMPRENSA

Durante êste semestre publicaram-se os seguintes estudos que interessam a obras de arte pertencentes ao Museu das Janelas Verdes:

Os presépios na «Exposição dos Barristas Portugueses», por Diogo de Macedo. Publicado no n.º V do Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes.

Pinturas Quinhentistas do Sardoal, pelo Dr. João Couto. Comunicação feita à Academia Nacional de Belas-Artes e publicada no n.º V do seu Boletim.

O Museu das Janelas Verdes publicou os seguintes catálogos ilustrados:

Catálogo da Exposição de Obras de Arte Francesas existentes em Portugal (Junho de 1934), tômo II. (É a parte concernente à pintura, miniatura, iluminura, escultura em marfim, ourivesaria sacra, torêutica, esmaltes, tapeçaria, mobiliário, etc., que só agora se tornou possível editar).

Catálogo da Exposição Comemorativa do Bi-Centenário da Manufactura Nacional de Sèvres (1738-1938).

A Exposição de Sèvres deu lugar a numerosos artigos na imprensa de que destacaremos os seguintes:

Exposição de Sèvres («Diário de Notícias» de 12 de Março).

A Exposição de Sèvres («Diário da Manhã» de 15 de Março).

Nas Janelas Verdes está patente uma linda exposição de Sèvres («Diário de Lisboa» de 17 de Março).

Uma linda e valiosa exposição («Diário de Notícias» de 18 de Março).

Vida artística («O Século» de 18 de Março).

No Museu das Janelas Verdes («Novidades» de 18 de Março).

Exposição Evocadora («A Voz» de 18 de Março).

No Museu das Janelas Verdes foi inaugurada a Exposição de Porcelanas de Sèvres («Diário da Manhã» de 18 de Março).

O Sr. Presidente da República visitou a Exposição («Diário de Notícias» de 19 de Março).

O Chefe do Estado visitou ontem a Exposição («O Século» de 19 de Março).

No Museu de Arte Antiga («O Século» de 19 de Março).

Bi-centenário de Sèvres («A Voz» de 19 de Março).

O Chefe do Estado visitou ontem a Exposição («Diário da Manhã» de 19 de Março).

O Ministro da Educação visitou a exposição de Sèvres («Diário da Manhã» de 26 de Março).

O Sr. Ministro da Educação Nacional foi ontem recebido pelo Chefe do Estado («O Século» de 26 de Março).

Exposição de Porcelanas de Sèvres («Diário da Manhã» de 26 de Março).

A Exposição de Sèvres foi ontem visitada pelo Sr. Ministro da Educação Nacional («A voz» de 26 de Março).

Exposição comemorativa do Bi-Centenário da Manufactura de Sèvres, por Fernando de Pamplona («Diário da Manhã» de 26 de Março).

A Exposição de Sèvres foi ontem visitada pelos alunos da Secção de Setúbal da Aliança Francesa («Diário de Notícias» de 5 de Abril).

Vida Artística («O Século» de 5 de Abril).

Homenagem a Bastard no Museu de Arte Antiga («Diário de Lisboa» de 5 de Abril).

No Museu das Janelas Verdes («Diário de Notícias» de 6 de Abril).

Georges Bastard («O Século» de 6 de Abril).

Georges Bastard («A Voz» de 6 de Abril).

No Museu de Arte Antiga foi prestada homenagem a Georges Bastard («Diário da Manhã» de 6 de Abril).

Une Exposition de Sèvres à Lisbonne, por R. Warnier («Le Temps» de 7 de Abril).

Une Exposition de Sèvres à l isbonne, por R. Warnier («Beaux-Arts» de 7 de Abril).

Além dos artigos àcêrca da custódia de Belém a que se faz menção noutro lugar, registam-se mais os seguintes, relativos a outros assuntos:

Uma visita à Oficina de Reintegração de Pintura Antiga, dirigida pelo grande artista Fernando Mardel («República» de 8 de Fevereiro).

Restos duma opulência real, por Adelino Mendes («O Século» de 7 de Março).

Uma táboa portuguesa do século XVI? («A Noite» de 2 de Junho).

As opiniões do Sr. Bonsenso — Milagres e quadros («Diário de Lisboa» de 14 de Junho).

Milagres e quadros («Diário de Lisboa» de 16 de Junho).

«AMIGOS DO MUSEU»

Em 1 de Abril efectuou-se a reünião da assembleia geral do «Grupo dos Amigos do Museu», sob a presidência do Sr. Henrique Monteiro de Mendonça, secretariado pelo Sr. Mário Catarino Cardoso. Antes da ordem do dia, a assembleia, entre outros assuntos, tomou conhecimento dum ofício de agradecimento de Sua Excelência o Presidente do Conselho pela adesão e oferecimento de colaboração do Grupo à comemoração do Duplo Centenário da Independência e Restauração, e congratulou-se pelo êxito alcançado pelo Museu com a Exposição de Sèvres, associando-se também às homenagens de pezar pela morte do Sr. Georges Bastard.

Para ordem do dia estava marcada a apresentação e discussão do relatório e contas do Conselho-Director relativos ao ano de 1938, que foram aprovados por unanimidade.

MOVIMENTO DO PESSOAL MENOR

António Mendes Fernandes, porteiro do Museu Nacional dos Coches, aposentado (D. G. n.º 21 — 2.ª série, de 25 de Janeiro de 1939).

José Augusto Teixeira, guarda de 1.ª classe do mesmo Museu, aposentado (D. G. n.º 21 — 2.ª série, de 25 de Janeiro de 1939).

RELATÓRIO

No próximo número dêste Boletim publicar-se-á o relatório da Direcção referente ao ano corrente de 1939.

SUMÁRIO

N.º 1

N.º 2

PUBLICAÇÕES DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

Catálogo-Guia do Museu das Janelas Verdes.	Esc.	7$50
Algumas Obras de Arte do Museu das Janelas Verdes (com 120 estampas)	»	10$00
Cartonado . . .	»	25$00
Catálogo da Exposição de Arte Francesa		
Vol. I (Ourivesaria)	»	7$50
Vol. II (Pintura e Artes Decorativas). . .	»	5$00
Catálogo da Exposição de Mobiliário Indo-Português. . .	»	1$50
Catálogo da Exposição do Bi-Centenário de Sèvres. . . .	ESGOTADO	
Itinerário Artístico de Lisboa (1 planta)	»	10$00

■

FOTOGRAFIAS

Os Museus Nacionais de Arte Antiga fornecem fotografias das obras de arte expostas aos seguintes preços:

30 × 40	Esc.	30$00
24 × 30	»	17$50
18 × 24	»	12$50
13 × 18	»	7$50

As requisições de fotografias devem ser feitas em impressos que podem ser pedidos aos porteiros dos Museus.

Para a sua publicação é necessário, nos termos do regulamento, autorização especial da Direcção.

A entrega das provas far-se-á no praso duma semana.